

Le Renouvellement d'un mot ou le Luxe selon Colette

Michel Mercier

Volume 26, numéro 1, été 1993

Colette : le luxe et l'écriture

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501027ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501027ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mercier, M. (1993). Le Renouvellement d'un mot ou le Luxe selon Colette. *Études littéraires*, 26(1), 11–19. <https://doi.org/10.7202/501027ar>

Résumé de l'article

Les nécessités du métier de journaliste ont conduit Colette à s'interroger sur les modes et en particulier sur tout ce qui touche aux industries de luxe. Ce faisant, en bon artiste-artisan, elle ne peut s'empêcher d'infléchir le sens ordinaire de luxe pour en faire une sorte de mot poétique autour duquel se regroupent en réseaux les grands motifs de son oeuvre, et l'art d'ajuster cette oeuvre aux beautés de «l'univers tangible et poétique» dont elle propose la représentation. S'il existe une industrie de luxe, il existe aussi pour Colette une écriture du luxe; elle nous invite ainsi à communier avec elle dans une célébration qui est la marque de son originalité.



LE RENOUVELLEMENT D'UN MOT

OU

LE LUXE SELON COLETTE

Michel Mercier

■ Il n'est, dans le domaine des arts, ni petit ni grand sujet : dès qu'il s'agit de peindre ou de dépeindre, le moindre objet, la moindre chose font l'affaire puisqu'à travers un regard, une sensation et une matière — dessin, couleurs ou mot —, c'est le coup de patte de l'artiste qui transparait, cette signature invisible qui se fait jour à travers la forme choisie et qui relève d'une manière de voir qui est manière d'être au monde et de l'habiter. L'œuvre est toujours le lieu d'une révélation car, comme l'écrit Proust,

le poète, qui éprouve avec allégresse la beauté de toutes choses dès qu'il l'a sentie dans les lois mystérieuses qu'il porte en lui, et qui bientôt nous la fera trouver charmante en nous la montrant avec le petit bout des lois mystérieuses, le petit bout qui aboutit à elles, le petit bout qu'il peindra aussi en les peignant, touchant à leurs pieds ou partant de leur front, le poète éprouve et fait connaître avec allégresse la beauté de toutes choses, d'un verre d'eau aussi bien que des diamants, mais aussi des diamants aussi bien que du verre d'eau, d'un champ aussi bien que d'une statue, mais d'une statue aussi bien que d'un champ (p. 418).

De façon plus précise encore, tel ou tel mot utilisé par un écrivain garde bien évidemment les acceptions qui sont les siennes dans le langage de tout le monde, mais parce qu'il peut surgir là, tout au « petit bout des lois mystérieuses », il va participer de ce qu'elles impliquent et acquérir, par les vertus de son entourage tout pénétré de l'aura de ces lois mystérieuses, une sorte de nuance particulière, acquise ainsi dans et par l'œuvre d'art — et naturellement perdue en dehors d'elle.

Quoi de plus banal et de plus clair que le mot *luxe* ? « Si l'on entend par luxe tout ce qui est au-delà du nécessaire, le luxe n'est qu'une suite naturelle des progrès de l'espèce humaine » : ainsi s'exprime Voltaire dans l'article « Luxe » de son *Dictionnaire philosophique*. Non moins banalement, c'est à ces « superfluités » — comme il le dit — qu'a dû s'intéresser, par nécessité professionnelle, la Colette journaliste, ainsi contrainte à l'évocation de ces

«formes modernisées de la plus luxueuse industrie» («Mannequins», p. 1118): haute couture, parfums, objets simplement dits de luxe trouvent leur place dans une prose écrite au jour le jour et soumise aux aléas de la mode. Le mot cependant échappe bien vite à cette étroite spécialisation où le cantonne l'information contemporaine: l'hommage est rendu comme il convient aux «producteurs du luxe français [qui] secrètent cette manne mystérieuse qu'ils appellent, qui s'appelle la Qualité» («À propos de M^{me} Marneffe», p. 333); mais d'autres domaines, d'autres enjeux se laissent deviner:

Un hiver niçois ensoleillé, une chambre d'hôtel où le luxe était peinture, paysages, visages féminins dont la joue est caractéristiquement, suavement arrondie — c'est jusque-là qu'il me faut remonter pour rencontrer, la première fois, Matisse («Matisse et ses danseuses», p. 401).

Le coup de patte de l'artiste — «caractéristiquement» —, la stylisation des beautés naturelles — Colette n'a jamais apprécié ni le cubisme ni l'art abstrait —, le luxe renvoie là à cette alchimie qui sait «rendre» lieux ou êtres de l'univers: l'artiste et le monde ont partie liée, et peut-être est-ce le luxe du second que doit apprendre à découvrir le premier, s'il veut être réellement un artiste. D'un luxe à l'autre: pour ce faire, j'irai au plus simple, en prenant appui sur cinq textes de la Colette journaliste, de celle qui devait écrire dans le feu du quotidien et qui se livre là, certes inégalement, mais comme au meilleur de son œuvre. Puisqu'un verre d'eau peut suffire à un peintre pour dire ce qu'il a à dire, pourquoi quelques articles ne suffiraient-ils pas pour nous faire bien comprendre ce que Colette tente

de nous faire entendre? Voici donc nos cinq textes: d'abord, «le Luxe au cinéma», publié le 27 août 1918 dans la revue *Excelsior*, et «le Luxe», publié dans le numéro du 15 au 31 août 1918 de *Filma*; ils seront repris tous deux dans *la Chambre éclairée*, en 1921, le second sous le titre «Cinéma». Puis... «Luxe», publié dans le numéro du 1^{er} février 1922 de *la Revue de Paris*, et «Luxe», publié dans le numéro du 25 novembre 1922 du *Matin*: le premier faisait partie d'une série d'articles placés sous le titre générique de «Sur l'album de la Vagabonde», «les Mille et un matins» coiffaient le second. Ensuite et enfin, six articles numérotés de I à VI, publiés tel dans *Femina*, tel autre dans *la Revue de la Femme*, tous repris sous un titre unique, «Luxe», dans l'édition originale de *Prisons et paradis*, en 1932. Domaines différents, perspective unique? Il n'y a plus qu'à suivre les avatars d'un mot, toujours réapparaissant dans un entourage toujours varié, sur quelque quinze années au cours desquelles la grande Colette va s'affirmer.

Place, donc, au cinéma, pour une dénonciation en règle de la manière dont le metteur en scène utilise le luxe «dans l'acception la plus française du mot, le luxe restreint à la mise en scène et au costume des comédies sentimentales et des drames mondains» («le Luxe au cinéma», p. 949). Sans doute Colette songe-t-elle à la toute récente adaptation de son roman *la Vagabonde*, dont elle avait été profondément déçue; mais au-delà de cette déception personnelle, elle s'en prend à certaines facilités analogues à celles du mauvais roman-feuilleton et fustige avec ironie «le respect dû au moins

dre effort» qui semble inspirer tel ou tel metteur en scène, avatar parodique du véritable créateur : « Il y a toujours une heure, dans la longue et décourageante journée cinématographique, où la fièvre maxime : “Sois opulent et ingénieux”, cède le pas à celle-ci : “Tu n’en feras pas plus que de raison” » (*ibid.*, p. 950). Faux luxe et paresse, voire indigence créatrice, vont de pair, et céder à la facilité constitue toujours pour l’artiste à la fois une tentation et une indignité — tout en laissant paraître une sorte de mépris du public. Or ce public, après les années de guerre et de vache maigre, a besoin de baigner « dans l’illusion décorative, dans le romanesque, dans la grande vie, le monde, la féerie inépuisable », et comme le confie à Colette le propriétaire d’un cinéma populaire : « Moi, j’aime que le beau, et ma clientèle veut du *lusque* » (« Cinéma », p. 962). Si elle l’obtient sous forme d’ersatz plus ou moins réussi, reste que « ce n’est pas la fine fleur du cinéma que le film mondain et dramatique... » (*Ibid.*, p. 963.)

Un tel « lusque » n’est donc pas le vrai luxe, et le cinéma a mieux à faire et fait mieux : dans et par le documentaire, en particulier ceux « où l’éclosion d’un insecte, le déploiement d’un lépidoptère hors de la chrysalide, mettent la féerie à portée des yeux, ouvrent, grâce à l’agrandissement photographique, le monde à jamais mystérieux où vécut Fabre... Ah ! c’est cela, le luxe, la magnificence, le fantastique ! » (*Ibid.*) La phrase exclamative, l’emphase de l’article défini, le martelé du rythme ternaire, viennent souligner une syntaxe d’ajustement chargée de modifier le sens ordinaire d’un

mot, de le retourner. Le luxe n’est plus dans ces « superfluités » voltairiennes ; marque d’une civilisation avancée, il devient le signe de la diversité miraculeuse, toujours renouvelée, toujours surprenante, de la vie : on ne saurait rêver, imaginer, mieux ou plus.

La matière plumeuse, irisée, de l’aile d’un papillon, la palpitation d’un oiseau minuscule, l’abeille vibrante et ses petites pattes crochues, l’œil de la mouche, la fleur dont on capta l’image sur l’autre face de la terre, et les eaux inconnues, et aussi les gestes humains, les regards humains qu’on nous rapporta d’un autre monde — c’est cela, c’est cela, le luxe inépuisable !... Patience : on finira par le savoir (*ibid.*).

L’espérance finale implique à la fois un projet et un programme : l’art doit se faire le révélateur des infinies richesses de notre univers, dans un mélange de sagacité, de respect et de fascination — et la vie, elle, notre vie, doit se sentir reliée, partie prenante et partie prise, à cet univers dont elle n’est qu’un élément et qui lui restera, cependant, « à jamais mystérieux ». S’il est un secret de cet univers, il ne peut que se dérober, toujours, sous le voile chatoyant de phénomènes sans fin multipliés ; il ne reste, inlassablement, qu’à les sentir, qu’à tenter de les décrire.

Colette reviendra par deux fois encore sur cette magie du documentaire. En 1928, elle écrit « Fleurs », texte recueilli dans *Prisons et paradis*. « L’écran nous révèle, accélérés, les drames des croissances et des floraisons. [...] La fantaisie humaine est courte ; seule la réalité extravague sans frein ni limite ». Le propos est bien resté le même : « Contemplez, projetées, agrandies, les réfractions des cristaux précieux, architectures de pure lumière, perspec-

tives vertigineuses, géométriques délires... » Un mouvement de rétraction cependant se dessine : « Je m'ébahis facilement devant tels secrets, violés, de la fleur énorme et méconnaissable. Facilement je les oublie devant la fleur naturelle. Notre œil grossier, délivré des secours trop puissants, récupère une poésie traditionnelle » (« Fleurs », p. 697-698).

Une simple reprise de l'adverbe « facilement », et Colette recouvre son ordinaire dimension : le viol relevait des techniques de l'apprenti-sorcier, mais vivre, c'est apprendre à rester à sa place, consentir à certaines de nos imperfections, ordonner nos sensations selon nos humbles mesures. Et ce mouvement de sage rétraction se confirme en 1943, quand Colette écrit « Flore et Pomone ».

Les amplifications animées sur l'écran — gros miracle, indiscretion majeure de la photographie — m'ont, contrairement à ce que j'en espérai d'abord, un peu refroidie, comme si le rôle de l'exactitude photographique était parfois, en la démesurant, de violer la vérité et d'abuser l'œil humain, de l'enivrer au moyen de l'accélééré et du ralenti. Ce qui ment au rythme ment, presque, à l'essence de la créature. L'angoisse et le plaisir de sentir vivre le végétal, ce n'est pas au cinéma que je les ai le mieux éprouvés, c'est par mes sens faibles, mais complets, étayés l'un par l'autre, non en comblant, en renforçant follement ma vue (« Flore et Pomone », p. 286-287).

La tentation et la tentative de franchir les limites de nos perceptions constituent, comme le montre l'adverbe « follement », un excès coupable, relevant d'une vanité orgueilleuse qui sacrifie tout à elle-même : des « secrets, violés » à « violer la vérité », la démesure a conduit à une sorte de profanation. La sagesse était bien dans le renoncement, puisque non seulement le miracle subsiste, mais qu'il a gagné à n'être

plus ce « gros miracle » — miracle encore, certes, mais outrageusement simplifié et ayant perdu cette sorte d'essentiel raffinement qui est la marque du vrai luxe, tout ce qui du monde nous entoure, êtres, plantes, choses, éléments qu'il faut apprendre à reconnaître et à goûter, un à un, dans un respect émerveillé.

Après le cinéma, voici le music-hall et le monde des « soyeux », ces industriels qui élaborent des tissus rares et précieux. Là encore, Colette part de l'acception du mot « luxe » pour la retourner comme un gant et lui faire dire ce que d'ordinaire elle n'inclut pas. Simple-ment, cette fois, le vrai luxe ne consistera pas pour l'artiste ou l'artisan dans la seule création d'une belle matière, mais dans son harmonisation avec ce pour quoi elle est faite : le talent sera de sertir juste, et donc d'exalter une beauté naturelle.

L'article « Luxe », encore inédit, de *la Revue de Paris*, est tout entier consacré au music-hall des années 20, à ses spectacles de « splendeurs » accumulées.

Sur quelles scènes chercherez-vous, en ce temps-ci, l'effort vers le luxe, la recherche de la couleur, le beau gaspillage de la matière coûteuse ? Au music-hall, seulement au music-hall. Ce défilé n'a rien épargné. L'étoffe précieuse, la pierre taillée ruissellent du haut jusqu'en bas des femmes, balaient les planches poussiéreuses ; des traînes larges comme des rivières charrient la broderie grenue ; de vastes manches chargées de glands plient sous leur poids un bras fragile et nu... Une théorie de belles figurantes, dans la posture des crucifiées, étalent des robes-panneaux, ocellées et rayonnantes...

L'éloge est empoisonné : cette revue de music-hall n'est que surabondante accumulation de richesses que dénonce l'hyperbole, et l'image finale de la crucifixion implique l'inutile souff-

france d'un corps féminin sous le poids des ornements. La profusion du précieux n'est pas le vrai luxe, elle ne sert pas la beauté d'une vingtaine de corps dissimulés et perd ainsi son sens de parure : « somptueux défilé. Mais la mode actuelle du music-hall a fini d'associer la femme à son costume » ; mais ces « robes-panneaux » ne font de ce défilé « qu'un défilé de rideaux splendides » — et c'est sur le mode d'un remords nécessaire et maladroit qu'un éclair de beauté naturelle est livré au spectateur, comme à la dérobée.

Et comme il faut quand même que le music-hall nous conserve le culte du nu féminin, c'est son paganisme spécial, c'est sa poésie qui obligent un costumier, asservi à la mode ou pauvre d'invention, à fendre d'un coup le rideau-costume sur la chair qu'il cachait sans la parer, sur la chair échappée un moment à sa gangue et qui surgit aussi surprenante, aussi tendre que la jeune fève dans sa cosse de peluche ou la noix dans sa coque éclatée.

Quelque vingt ans plus tard, dans *Nudité*, la même image revient pour évoquer la pudeur d'une jeune femme qui pose nue dans une revue : le spectacle terminé, « épaissie sous le paletot de confection, coiffée d'un chapeau anonyme qui cachait le grand étendard, replié, de ses cheveux noirs, elle allait, indifférente, et secrètement blanche comme l'amande dans sa coque sèche » (*OC*, p. 79). L'art du music-hall n'est qu'une sorte de levée du secret, le dévoilement de splendeurs cachées serties dans un écrin de luxe soigneusement concerté. Sertir, c'est servir ces splendeurs naturelles, et découvrir les harmoniques matérielles qui les exalteront en les entourant.

C'est la leçon que Colette feint d'avoir reçue de l'actrice Andrée Spinelly dans le cinquième

article de l'ensemble « Luxe ». Elles visitaient toutes deux, à Lyon, les Soieries Ducharne. Étonnée et perplexe devant certains motifs des tissus — « pavot debout et gigantesque », « monstrueux muguets », « plates et tournoyantes corolles roses et rouges, démesurées » —, il lui faut l'intercession de Spinelly pour comprendre :

La géante fleur, noyée dans ses propres plis, s'humiliait, s'amendait, épousait le contour d'un jeune sein ; la corolle démesurée et sa poussière d'astre, docilement, pleuvaient sur une robe esquissée... Ainsi, je pénétrais le secret, la différence qui sépare le dessin destiné à la paroi verticale et le dessin conçu pour le mobile corps féminin.

En bref, « là où je ne portais qu'un œil amateur de couleur et d'arabesque, Spinelly reconnaissait d'abord le but de parure et de consommation, l'incontestable nécessité du luxe » (« Luxe V », p. 802). Le luxe ne prend sens que dans la mesure où beauté créée et beauté naturelle, l'une servant l'autre, se retrouvent substantiellement liées dans un ensemble cohérent ; cette « incontestable nécessité » posée, une seconde nécessité apparaît au niveau de la création elle-même : le respect de la matière première, qui ne peut que nourrir l'inspiration de l'artiste-artisan d'une façon tout à la fois rêveuse et impérieuse. Tel qui croit avoir fait de sa « fleur imprimée » un pavot, n'a pas réellement fait : il a simplement fait que quelque chose puisse se faire, porté qu'il était par une sorte de mystérieuse correspondance grâce à laquelle « la matière ouvree » reste liée au monde ; dès lors, elle « révèle le secret d'une inspiration », et le pavot devient méduse « au sein d'un velours riche en moires, touché du reflet aquatique qui court sur une surface buveuse de lumière » (« Soieries », p. 1175).

En 1930, dans sa «Préface pour vingt-huit compositions de Michel Dubost», un artiste qui travaillait pour les Soieries Ducharne, Colette revient une fois encore sur son credo.

Un art qui proclame aussi fièrement ses origines n'a pas grand-chose à craindre de la mode que souvent il est capable d'inspirer. C'est le végétal, ses courbes éternelles, sa fleur, sa feuille, qui nourrissent l'art de Dubost. Par la connaissance profonde de la plante, l'artiste échappe à la redite, et garde dans l'invention la plus fraîche élasticité. [...] Il n'est qu'un amant de la nature pour traduire, comme il le fait, l'expression de la fleur, son caractère, dirai-je, intime (p. 29).

L'impossibilité de la «redite» relève bien du «luxue inépuisable» déjà évoqué, luxe proposé pour traduction à celui qui ne peut être artiste que s'il est d'abord «amant de la nature» — condition non pas suffisante, mais nécessaire, et qui suppose un préalable: un certain style de vie. Un ultime apologue va aider à définir une telle manière de voir: il s'agit d'un petit «conte des mille et un matins» encore inédit, publié dans *le Matin* du 25 novembre 1922, sous le titre «Luxe».

Lorsque M. Brègue et sa femme, après héritage, s'installèrent dans la ronde fortune et la maison carrée qui venaient de leur échoir, grâce à la mort d'un oncle Brègue, ils ne pensèrent qu'à jouir du beau jardin en lisière de forêt, du verger et du potager.

Mais les démons du monde moderne étaient là, qui veillaient: l'ennui leur naquit dans leur paradis trop étroit. De bicyclette en side-car, de side-car en landaulet, de landaulet en torpédo, ils allèrent — allèrent d'accident en accident, toujours plus vite, toujours plus loin.

La route fondait sous [M. Brègue], et il tendait son esprit vers des obligations imaginaires: «*Il faut* que nous déjeunions à Châteauroux... *Il faut* qu'à quatre heures nous

ayons passé Rouen... *Il faut* que demain matin nous soyons en route à sept heures, sans quoi nous n'arriverons pas pour déjeuner à Dieppe...»

Côte à côte, boudinés chacun dans leur couverture personnelle, les époux Brègue roulaient, et le vent leur fermait la bouche.

L'automobile est une machine infernale, un petit monde fermé au vrai monde, un mode de vie tyrannique, un mauvais rêve auquel il faut bien renoncer un jour, pour s'éveiller comme «d'un songe confus et harassant». Il suffit d'une panne, d'une voiture devenue «muette et rebelle à toute sollicitation», pour que les époux enfin reprennent langue: «ils échangeaient des paroles de naufragés qui ne furent point vaines».

Car un mois plus tard ils goûtaient, libres de tout moteur, ce qui se peut goûter, par tous les sens, d'une vie pleinement luxueuse. Au long des allées forestières, M. Brègue, sans veste ni gilet, M^{me} Brègue, en robe de toile blanche, lui mâchant une tige d'anis sauvage, elle chargée de chèvre-feuilles et de digitales [...].

Il est inutile de développer jusqu'à son terme ce tableau édénique, comme il est inutile de durcir le message du conte en le prenant au pied de la lettre: un apologue ne propose jamais que des valeurs, à conquérir ou à protéger contre des menaces ou des dangers toujours renaissants — et Colette, on le sait assez, n'a pas vécu en ermite dans des domaines retirés: elle dit simplement l'urgence et la richesse de tout contact maintenu, cultivé, avec la nature, fût-ce celle d'un modeste jardin — elle dit la nécessité de savoir se retirer, de savoir prendre des distances. «Et je sais qu'il n'est, à notre époque, qu'un seul luxe: la lenteur; qu'une aristocratie: l'oisiveté» («Voyages», p. 1123). «Lenteur», «oisiveté», «ce qui se peut goûter, par tous les sens»: là est le «luxue inépuisable».

C'est pourquoi, ayant à écrire du luxe, Colette commence par écrire des sens.

Cependant, et paradoxalement, cette ouverture n'est pas éloge, mais déploration : « Cinq sens, que c'est peu... Encore nous quittent-ils, défaillants, l'âge venu ».

L'œil voilé éloigne de nous la splendeur terrestre, l'ouïe, la pauvre et grossière ouïe humaine, se détourne des sons de ce monde pour n'admettre plus que le murmure progressif, inévitable, d'une force ennemie qui fait le bruit d'une foule... (« Luxe I », p. 796.)

L'âge et la mort pèsent d'identique façon sur le goût et sur le toucher. C'est seulement par la grâce du dernier des sens que le mouvement s'inverse et que la déploration se retourne en éloge. Le paradoxe n'implique donc pas un reniement de tout ce qui a été jusqu'ici « luxe inépuisable » : il engage, par l'odorat privilégié, une perspective nouvelle.

Seul, respecté du temps, fier dans son aristocratie, incorruptible, l'odorat nous lie, jusqu'à la fin, à l'univers tangible et poétique, ennoblit le présent, ressuscite le passé. Son abolition, même éphémère, remet à leur rang quatre sens inférieurs (*ibid.*).

La suprématie de l'odorat ne souffre, pour Colette, aucune contestation, et il me semble vain de revenir sur ce merveilleux passage de *la Lune de pluie* (p. 81) où Colette souligne l'étroite parenté qui la lie à Marcel Proust et à tout vrai écrivain : écrire, c'est traiter d'abord avec sa mémoire, et s'interroger entre autres sur ces impressions passées qui nous sont rendues comme malgré nous dans les phénomènes de souvenirs involontaires. Simple-

ment, pour Colette, ce n'est pas un passé franchement « ressuscité » qu'elle retrouve ainsi, mais une sorte de royaume imaginaire riche d'un bonheur infini mais à jamais perdu : cette voie-là ne menait nulle part, et Colette y renonce personnellement dès après *les Vrilles de la vigne*, la réservant seulement à certains personnages romanesques, comme Alain dans *la Chatte*¹. Si le présent est « ennobli », ce ne peut être qu'autrement, en rapport avec l'« aristocratie » de l'odorat : tout cela a maille à partir avec ce sentiment de dignité — forme d'aristocratie personnelle — qui a habité Colette tout au long de sa vie.

La Retraite sentimentale se clôt sur une ultime soirée de Claudine, seule dans son jardin.

La nuit descend [...]. L'humidité de la terre monte à mes narines : odeur de champignons et de vanille et d'oranger... on croirait qu'un invisible gardénia, fiévreux et blanc, écarte dans l'obscurité ses pétales, c'est l'arôme même de cette nuit ruisselante de rosée... C'est l'haleine, par-delà la grille et la ruelle moussue, des bois où je suis née, des bois qui m'ont recueillie (p. 953).

Trois sensations mêlées, apparemment divergentes, sont pourtant réunies dans une sorte de synthèse olfactive : le moment présent a trouvé son parfum et, par une sorte de troublante ambiguïté temporelle, présent et passé composé se superposent sans que ce moment perde son caractère unique ; enrichi par le souvenir, il va pouvoir devenir celui d'une décision de vie — celui où Claudine, renonçant aux tentations de la chair, son travail de deuil accompli sur Renaud, accepte de vivre seule, mais dans une solitude féconde au sein de l'univers re-

1 Voir Michel Mercier, « la Solitude, inexpugnable innocence ».

trouvé. La montée du souvenir livré par l'odorat implique un effort de décryptage et l'attention éveillée d'une conscience — en bref, la recherche d'un sens.

Dans le domaine de l'olfactif, tout est félicité et supplice, parfois mêlés si subtilement que *j'écoute*, ainsi qu'on démêle les timbres d'une symphonie, les facteurs divers d'une sensation olfactive réputée pour simple, et localisée dans un récepteur palpitant... Localisée? N'en jurons pas. Fragrance, projection inexpiquée de la fleur ou de l'agré-gat animal, bombardement moléculaire plus mystérieux que celui des *ions* électriques, peut-être es-tu plus mentale encore que physique? («Luxe I», p. 796-797.)

L'hésitation finale — ou l'hypothèse — est analogue à ce temps de suspens où telle sensation sollicite une minutieuse et lente analyse, une lente et minutieuse reconnaissance : il en est de ses «facteurs divers» comme de ces mots que l'écrivain tâte, soupèse, pour les élire ou les rejeter, chargés qu'ils sont, eux, de traduire au plus juste ce qui a été reconnu. C'est par là que «l'univers tangible» est confirmé dans sa poésie, qu'il devient «poétique» : l'objet d'une recréation. La vraie sensation, la sensation complète est toujours pour Colette affaire de représentation mentale, qu'est chargée de mimer sa mise en mots en en redoublant la jouissance. Dans cette sorte d'union — retrouvée, redoublée — avec le monde, les autres sens jouent aussi et également leur rôle ; il ne serait utile de maintenir le privilège de l'olfactif que si l'on tenait à élucider d'autres motifs de l'œuvre de Colette,

qui nous ramèneraient par le biais de la mémoire à interroger sa personnalité². Mais il s'agit ici du seul luxe, et il convient de conclure.

Il eût été possible, à partir des mêmes textes, de suivre les réactions de Colette face au changement des modes de l'après-guerre, dans les *Années folles* : attachée aux formes du passé alors que commence vraiment le XX^e siècle, elle condamne plus qu'elle ne loue la civilisation qui est en train de naître. Mais ce mouvement de retrait est pour elle une sorte de préparation *a contrario* de l'essentiel qui lui permet, partant d'un luxe contemporain, des industries de luxe contemporaines, d'accéder au sens nouveau qu'elle entend donner au mot : le vrai luxe est celui de l'univers, «univers tangible et poétique», et cette dernière alliance de mots renvoie tout à la fois à une attitude de vie et à une discipline d'art, dans une sorte d'ajustement de soi et de l'œuvre aux réalités sensibles. Aussi *luxe* apparaît-il comme une sorte de mot poétique de Colette, déformé-reformé selon les exigences des textes où il survient. Ce n'est pas une idée bien neuve — et Colette l'avait déjà énoncée, au plus net, pour l'instruction de Renée Hamon : «Ne te fatigue pas à chercher des mots rares ; un mot n'est rare que lorsqu'il a la chance de rencontrer un autre mot qui le renouvelle» («Lettres au Petit Corsaire», p. 58).

2 Voir en particulier les articles de Paul D'Hollander et de Christine Milner dans *Colette. Nouvelles Approches critiques*.

LE LUXE SELON COLETTE

Références

- BRAY, Bernard éd., *Colette. Nouvelles Approches critiques*, actes du colloque de Sarrebruck (22-23 juin 1984), Paris, Nizet, 1986.
- COLETTE, «À propos de M^{me} Marneffe», dans *Trait pour trait*, OC, XI, p. 330-334.
- , «Cinéma» [«le Luxe»], dans *la Chambre éclairée*, Œuvres, II, p. 961-963.
- , «Fleurs», dans *Prisons et paradis*, Œuvres, III, p. 94-97.
- , «Flore et Pomone», dans *Gigi*, OC, X, p. 286-320.
- , *Lettres au Petit Corsaire*, OC, XVI, p. 9-128.
- , *la Lune de pluie*, OC, IX, p. 76-124.
- , «Luxe», dans *le Matin*, 25 novembre 1922, p. 1.
- , «Luxe», dans *la Revue de Paris*, 1^{er} février 1922, p. 564-565.
- , «Luxe I», dans *Prisons et paradis*, Œuvres, III, p. 796-798.
- , «Luxe V», *ibid.*, p. 801-803.
- , «le Luxe au cinéma», dans *la Chambre éclairée*, Œuvres, II, p. 949-951.
- , «Mannequins», dans *le Voyage égoïste*, Œuvres, II, p. 1116-1119.
- , «Matisse et ses danseuses», dans *Paysages et portraits*, OC, XIII, p. 400-404.
- , *Nudité*, OC, XI, p. 75-94.
- , *OC = Œuvres complètes*, Paris, Éditions du Club de l'Honnête homme, 1973, 16 vol.
- , *Œuvres*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1991, 3 vol. [1984].
- , «Préface pour vingt-huit compositions de Michel Dubost», OC, XIV, p. 29-30.
- , *la Retraite sentimentale*, Œuvres, I, p. 830-958.
- , «Soieries», dans *le Voyage égoïste*, Œuvres, II, p. 1175-1178.
- , «Voyages», *ibid.*, p. 1122-1124.
- D'HOLLANDER, Paul, «la Naissance du jour et Mes apprentissages, ou la Recherche d'un temps perdu», dans Bernard Bray, p. 37-44.
- MERCIER, Michel, «la Solitude, inexpugnable innocence», dans *Europe*, n° 631-632 (*Colette*), novembre-décembre 1981, p. 3-12.
- MILNER, Christine, «l'Oralité de Colette, une image inversée de l'anorexie», dans Bernard Bray, p. 45-51.
- PROUST, Marcel, «la Poésie ou les Lois mystérieuses», dans *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1971, p. 417-422.